

Article

« L'épervière orangée »

Ginette Michaud

Études françaises, vol. 31, n° 2, 1995, p. 63-81.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/035979ar>

DOI: 10.7202/035979ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

L'épervière orangée

GINETTE MICHAUD

mais la marguerite au cœur noir
mais l'astre opaque dans le jaune
enfante le hiéroglyphe du cri

Paul-Marie Lapointe, « Au plus haut point de l'aube... », dans *Tableaux de l'amoureuse*, p. 25.

Première leçon de choses en poésie : commencez par le plus simple, par le plus lisible, par le plus intelligible — une marguerite —, et tout de suite vous serez plongé au cœur du plus complexe, de l'incompréhensible, de l'énigmatique — « hiéroglyphe du cri ». Le poème lui-même, souffle coupé, ne peut en dire plus. Voilà la méthode du poète, et tout aussi bien celle de ce critique qui traitait l'essai comme un poème : coller de toute son attention aux mots, ces objets résistants, indissolubles, sauvages¹, pour surprendre, à travers leur train de ruptures et de liaisons, comment ils donnent naissance — « enfantent », dit plus fortement le texte — non pas au sens, mais (ce « mais » de la négativité souligné à deux reprises

1. C'est en ces termes qu'André Vachon définit l'objet littéraire, lorsqu'il écrit à propos du jésuite Pierre Biard : « Au lieu d'une espèce entièrement soluble dans l'esprit, on a maintenant devant les yeux un texte, pour ainsi dire indissoluble, un objet résistant, qui s'impose à l'attention, la retient de force. Une présence non plus transparente mais opaque : la présence de quelqu'un » (« Primitifs Canadiens », *Études françaises*, IV :1, février 1968, p. 58). Ailleurs, il parle de « fragments de discours peut-être, mais sauvages comme des objets » (« Qu'est-ce que cela veut dire ? », dans Michel Beaulieu, *Variables*, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, « Prix de la revue *Études françaises* », 1973, p. 95). Pour Vachon, le texte accède au statut de poésie à la condition de pouvoir être éprouvé comme corps solide, dans toute sa dureté, à travers les molécules infiniment serrées de la substance linguistique, qui en fait un équivalent physique des objets du monde réel qui le fascineront tant et qu'il gardera autour de lui, sur sa table de travail : cailloux, fragments de pierre, agates.

dans le poème) au cri, au vide, au rien. Désastre de l'«astre opaque», le poème est le trou noir du sens; dans sa secousse cosmopoétique, il dissout instantanément toute Raison interprétative : qui n'a pas immédiatement compris la transformation radicale, touchant à l'essence même de l'être, qui a cours dans ces trois vers? Dans l'espace d'un instant, dans un spasme dont on ne sait s'il est naissance ou mort (ce sont des expressions qui scandent plusieurs textes d'André Vachon), l'objet s'est volatilisé, il s'est pulvérisé sous nos yeux, il s'est délivré de son nom même, réduisant à rien son identité. Pensant peut-être à ces vers de Paul-Marie Lapointe, André Vachon écrit dans *Esthétique pour Patricia* que «le langage poétique n'a pas d'autre fonction que de multiplier, de faire proliférer, tout au long d'un texte dont la lisibilité est extrême [...] ces points de vide²» et, rêvant cette fois sur la «vraie» marguerite, sur l'épervière orangée de la vie quotidienne qui ont moins de présence que celles signifiées par les mots, il explicite encore la leçon de choses :

Viendront les marguerites, les épervières, avec, elles aussi, leur petit air d'éternité. Vers la mi-juillet, il ne restera, des marguerites, que des boutons secs, des épervières, que de minuscules touffes de duvet. Scandale, l'espace d'un instant! Car l'intelligence ignore le temps. Elle ne connaît que la marguerite abstraite, la marguerite objet, identique à elle-même au long des heures, des jours, des siècles! Non pas éternelle, mais abstraite³.

Contre l'abstraction, les perceptions et images toutes faites de l'intelligence, le poème dit qu'il ne sait pas ce qu'est une humble marguerite, ni jusqu'où le non-savoir peut le conduire. On le pressent sans peine : la leçon de lecture que tire André Vachon des mots et des choses n'est pas pour plaire à tout le monde, et sans doute pas du tout à une certaine critique, celle qui a fait de l'explication sa raison d'être et qui a toujours cours dans le monde des lettres.

Pourtant, je le pose comme une évidence : c'est cette manière de lire, inimitable, qui fait d'André Vachon l'un de nos essayistes les plus déconcertants, les plus abrupts, et oui, osons le mot, l'un des plus originaux qui nous aient donné une œuvre de réflexion sur les limites, aussi bien dire l'infini, de la littérature. Et disons-le, son originalité fut et reste telle qu'elle tint souvent à distance respectueuse ses lecteurs, et

2. G.-André Vachon, *Esthétique pour Patricia* suivi d'un *Écrit de Patricia B.*, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 1980, p. 31.

3. *Ibid.*, p. 44.

cela, même si plusieurs de ses propositions, souvent polémiques (notamment à l'endroit de la littérature québécoise, dont il a questionné jusqu'à la fin l'existence plutôt que d'en célébrer l'apparente vitalité : j'y reviens plus loin), ont dûment été reconnues, acceptées, admirées même par ses pairs. Mais lui, au moment où cette reconnaissance s'exprimait, était déjà ailleurs, refusant absolument de s'installer, pire, de s'imiter lui-même⁴, passant d'une thèse brillante sur Claudel au mémoire politique (c'est par *Les Idées politiques des Canadiens français*, texte conçu pour la Commission Laurendeau-Dunton, qu'il fera paradoxalement son entrée littéraire), il scrute ensuite longuement à la fin des années soixante et soixante-dix la littérature québécoise dont il redécoupe et élargit les frontières : il annexe de manière décidée au corpus québécois les textes du Régime français, les écrits, jugés insuffisamment littéraires par certains, de l'historien Garneau, de Papineau, de Parent, de Viger, de l'Institut canadien ; il invente, selon l'expression désormais consacrée, une tradition, dessine une généalogie littéraire, de Crémazie et Nelligan aux écrivains de l'Hexagone, dénonce l'aliénation du colonisé décrite par Miron, Brochu, Beaulieu, Ducharme, la « louisianisation » de cette littérature trop contente de s'institutionnaliser enfin. Parallèlement à ces essais critiques qui problématisent tous la notion de littérature « nationale », il ouvre la revue *Études françaises*, qu'il dirige, à la francophonie, il internationalise une critique encore trop souvent repliée sur elle-même : le prix de la revue décerné à Ahmadou Kourouma, la reconnaissance de l'œuvre d'Aimé Césaire, à côté de la publication de *L'Homme rapaillé* ou de *Variables*, représenteront autant de gestes politiques, de signes concrets de cette ouverture.

Puis, nouvelle rupture : délaissant la littérature québécoise au moment où il en est l'un des critiques les plus influents, les plus profonds, il s'engage vers la fin des années

4. Il s'agit presque d'un leitmotiv chez Vachon, écueil honteux qu'auront réussi à éviter, par exemple, Crémazie et Nelligan : « L'exigence du langage était telle, chez lui, qu'il devait ou se renouveler, ou se taire » (« L'ère du silence et l'âge de la parole », *Études françaises*, III :3, août 1967, p. 319), ou Lapointe, « *qui ne s'est pourtant jamais imité* » (« Fragments de journal pour servir d'introduction à la lecture de Paul-Marie Lapointe », *Livres et auteurs canadiens* 1968, Montréal, Éditions Jumonville, 1969, p. 239. C'est Vachon qui souligne). S'imiter soi-même, c'est encore ce qu'il reprochera aux écrivains québécois, « agents complaisants d'une espèce d'autocolonialisme culturel », dans un de ses textes les plus percutants, « Une littérature qui se louisianise ? » : « Ils composent des œuvres qui appellent, réclament, provoquent le commentaire, travaillent dans l'archi-connu, se gardent bien d'en bouger, s'imitent eux-mêmes deux, trois, quatre fois, et cessent d'écrire. Voilà comment le Québec, comme on dit, tue ses écrivains ! » (*Études françaises*, VII :4, novembre 1971, p. 424).

soixante-dix dans l'expérience beaucoup plus personnelle, presque ésotérique et mystique, d'une herméneutique de la lecture inspirée par l'œuvre de Rabelais : dans ce texte singulier, il tente de s'affranchir de toutes les catégories imposées par l'intelligence et l'érudition pour se mettre à l'écoute du non-savoir. Cette expérience d'écriture le prépare en quelque sorte au chemin plus solitaire qui sera désormais le sien au moment où il découvre, avec un étonnement qui le touche lui-même au premier chef, sa propre voix d'écrivain, alors qu'il s'enfonce dans l'écriture au timbre si inoubliable de *L'Esthétique pour Patricia*, de la « Lettre de Tampa » et de « Nomingue ». Et que dire de ces nouvelles explorations de la fiction, autant de sauts imprévisibles encore, que représentent, d'une part, la traduction de *Badlands*, œuvre-odyssée de Robert Kroetsch et, d'autre part, l'écriture de son propre roman, *Toute la terre à dévorer*, qui prend en écharpe toute l'aventure nord-américaine ? On pourra toujours essayer de reconstruire après coup, dans l'illusion rétrospective de la linéarité biographique, la logique d'un parcours aussi changeant, mais ce serait sous-estimer les arrêts et les bifurcations (ne jamais passer la frontière par le même point, ni revenir par la même route, décrète quelque part l'héroïne de *Toute la terre à dévorer*), ce serait nier à quel point chaque texte d'André Vachon — quel qu'en soit le genre ou l'objet — s'inscrit chaque fois sous le signe du départ : une fois, dix fois, cent fois, c'est toujours la première fois, écrire est un acte irrémédiablement neuf et vierge, seul, en dehors de tout corpus, de toute filiation, de toute vue d'ensemble. Est-il besoin d'ajouter que, comme pour l'œuvre de tout écrivain vrai, il n'est pas facile de lire ces textes, qui exigent de nous, comme ils ont exigé de leur auteur, une attention, un effort, un travail ? De la (re)lecture des textes d'André Vachon, on sort souvent dérangé, agacé, inquiet, dans un état qui n'est pas sans rappeler celui produit par son enseignement ou même par une simple conversation avec lui, expérience toujours un peu périlleuse pour l'interlocuteur (moins interlocuteur qu'auditeur), assuré de rester en plan, interloqué, incertain d'avoir bien compris et la question et la réponse (retournée, sous son nez, plusieurs fois en son contraire), pas davantage que le lire enveloppant soudain le commentaire et y mettant brusquement fin (l'expression « conversation à bâtons rompus » prenait avec lui une résonance toute particulière)...

Parler, écrire, penser, rien, donc, n'allait de soi pour ce critique, qui aurait décliné avec ironie le titre, lui qui ne cessa de dénoncer avec virulence tous les potaches ignorants, professeurs et critiques professionnels, maîtres d'écoles et

chanoines⁵, d'hier et d'aujourd'hui, qui croient que « les textes poétiques forment des ensembles cohérents, possédant une structure, une forme propre⁶ ». Un bien singulier critique en effet qu'André Vachon, et d'abord peut-être en raison de son refus des conventions qui le porta à considérer tout naturellement l'essai non comme un genre discursif mettant en scène des idées — et une idée, c'est déjà une « chose rarissime, dans les livres comme dans la vie. Une idée, c'est-à-dire quelque chose de neuf, qui déstabilise la machine à fabriquer des objets de pensée et pourrait bien vous mettre sur le chemin redouté de la réflexion⁷ » —, mais bien comme une écriture poétique de plein droit, elle-même discontinue et fondée sur le vide. Dès ses premières interventions — et ce n'est pas un hasard si c'est la poésie de Paul-Marie Lapointe qui lui fournira son postulat esthétique de base —, il reconnaîtra à la seule poésie une capacité de réflexion sur le fonctionnement du langage : dans ces « Fragments de journal » (déjà, la forme choisie annonçait l'inachèvement et l'ouverture qui allaient fortement marquer son propre projet d'écriture, se poursuivant dans l'importante « Note sur Réjean Ducharme et Paul-Marie Lapointe » et surtout dans la fragmentaire *Esthétique pour Patricia*), le poème est déjà à lui-même sa propre poétique, paradoxe que Vachon, dès 1969, pousse jusqu'à sa limite dissolvante, jusqu'à l'aporie : « Paradoxe, qu'il est impossible d'éluder : un "poème" qui ne contient aucun résidu de prose, qui ne peut en aucune manière être résumé, se situe en dehors du langage, et donc en dehors de la poésie⁸. » Dans cette impasse, c'est déjà toute la portée du commentaire critique qui, à son tour, est abolie (« Il n'y a rien non plus, dans le poème, à "expliquer". Un poème réussi se passe d'explications, il est toujours clair », tranche-t-il plus loin) : si le refus de traduire, de paraphraser, de décrire les moyens techniques du poème est absolu chez Vachon, que peut le critique, sinon retourner à la source même de l'acte de lecture,

5. Il est intéressant de voir que ces têtes de Turc, d'abord nécessaires à la construction d'un discours enthymématique toujours *adressé* à quelqu'un, sont plus tard intériorisées sous la forme hyperbolique de Dieu, ou du Père, à tuer par l'écriture : « Il y a le Chanoine qui n'est pas un personnage de folklore. Les révolutions passent : il survit, au fond de vous, indélogeable. Potentat, moi en moi, contre moi, Préalable figé (divinisé) ; Interdiction avant le geste, Silence avant le chant, Refus de l'amour avant l'amour [...] » (« Saisons antérieures », *Études françaises*, X :2, mai 1974, p. 225).

6. *Esthétique pour Patricia*, p. 10.

7. G.-André Vachon, « L'Enfant de la Grosse Femme », dans *Le Monde de Michel Tremblay*, sous la direction de Gilbert David et Pierre Lavoie, Montréal/Carnières, Cahiers de Théâtre Jeu/Éditions Lansman, 1993, p. 300.

8. G.-André Vachon, « Fragments de journal pour servir d'introduction à la lecture de Paul-Marie Lapointe », p. 236.

se faire attentif à la discontinuité du langage, se rendre disponible à la matière et à l'énergie des mots? Plus tard, interrogeant à nouveau la nature hétérogène d'un autre recueil de Paul-Marie Lapointe, *Tableaux de l'amoureuse*, il se demande « Qui remarquera ces textes, qui ne sont peut-être pas des poèmes? Extraits de quelque Guide du Louvre? ou précieuse, poétique écriture⁹? », et, devant le flottement générique, il passe outre aux étiquettes et décide qu'« *Art égyptien* est de toute manière un essai : mise à l'épreuve d'un matériau, et d'une méthode de travail¹⁰ ». Si le poème est un essai, la proposition peut aussi, plus rarement il est vrai, se renverser : dans les meilleurs textes de ce critique (notes? réflexions? poèmes critiques?), l'écriture n'appartient plus à l'espace rationnel et organisé du Discours, elle est, comme pour le poète et dans un sens aussi absolu, la « mise à l'épreuve d'un matériau », toute hiérarchie générique confondue.

*

Mais critique original, André Vachon l'est encore dans un sens bien plus élémentaire, fondamental même, puisque c'est la question des origines qui forme précisément le nœud obscur qu'il tentera inlassablement d'éclaircir : « Je cerne comme je le peux le point pour moi central, le point aveugle de notre identité¹¹ », écrit-il dans son ultime chronique parue dans la revue *Liberté*. Et s'il est de fait un fil qui s'impose d'emblée, même au lecteur le plus pressé (celui par exemple qui se contenterait, pour prendre la mesure de l'œuvre, de survoler d'un œil distrait la bibliographie, relativement succincte, en ces temps de surpublication universitaire), c'est

9. G.-André Vachon, « Note sur Réjean Ducharme et Paul-Marie Lapointe (Fragment d'un Traité du vide) », *Études françaises*, XI : 3-4, octobre 1975, p. 381.

10. *Ibid.* Cette abolition des différences génériques qui rend la poésie et l'essai soudain poreux constitue l'un des traits majeurs de l'art poétique de Vachon. Dans le même esprit, il considère *Phèdre*, *Aurélia*, ou *Les Fêtes galantes* tout aussi « inanalysables », tout aussi métaphoriques, c'est-à-dire « de l'ordre du non représentable », que le poème (« Fragments de journal... », p. 235-236). Cette porosité, cette interpénétration des genres, il ne serait pas difficile par ailleurs de la relier à une vision cosmologique où, « dans mon monde, dit l'essayiste, tous les objets sont devenus transparents. Ils communiquent, par tous les côtés. La pierre est vivante, et les bêtes, les hommes ont la placidité de la roche. [...] Ici, toutes les essences participent les unes des autres. Entre les êtres, plus de cloisons : une seule essence, qui est celle du grand Vide sur-humain » (« Nominique », p. 21).

11. G.-André Vachon, « Le français des Québécois », *Liberté*, n° 213, XXXVI : 3, juin 1994, p. 181.

bien cette fascination pour le commencement. Il suffit, pour s'en convaincre, de voir à quel point, du début à la fin, la naissance se fait insistante jusque dans les titres, véritable signe d'appel pour la réflexion critique : des tout premiers articles de la fin des années soixante qui ne sont jamais de simples recensions (« La poésie de l'aube », « Primitifs Canadiens »), à ceux des grandes années (« Naissance d'une écriture », « Saisons antérieures »), aux plus récents (« Dollier de Casson ou l'écriture à l'état naissant », « L'Enfant de la Grosse Femme », « Une société à l'état naissant », « Qui serons-nous ? »), c'est le même intérêt, la même inquiétude, la même tension qui seront suscités par la question des sources, le problème de la filiation¹², l'énigme inépuisable de l'origine, ce « noyau d'absence de toute identité¹³ ». Et ce relevé superficiel ne tient même pas compte des livres, plus importants encore de ce point de vue, où de nombreuses réflexions plus élaborées forment la trame même d'essais tels que *Esthétique pour Patricia* ou « Nominique ». Dans ces textes de facture plus libre, Vachon ne cesse en effet de s'expliquer avec la question de l'Origine — qu'elle prenne pour lui l'image de la montagne, de la mer, du désert ou de l'écriture (les images sont d'ailleurs réversibles, passant l'une dans l'autre, contiguës sur le plan de l'imaginaire) —, il ne cesse de questionner la force obscure qui le pousse, par exemple, à se dépayser en s'enfonçant dans le bois de Nominique : « Ici, on est toujours au Commencement, et c'est cela que je viens rechercher. [...] J'écris pour savoir. Pourquoi, par exemple, est-ce que je reviens sans cesse à Nominique ? Pourquoi cette plongée périodique dans l'Origine ? À quoi correspond ce besoin de revenir en arrière, dans un au-delà absolu du Père et de la Mère¹⁴ ? » Cette interrogation de l'Origine sera toujours chez lui doublement articulée, à la fois question éminemment personnelle et collective : « Vérité de moi, mais aussi vérité du Québec : l'essentielle pauvreté québécoise¹⁵. » Le sujet qui recherche

12. Celle-ci peut indifféremment être saisie par Vachon sous sa forme généalogique (le rapport de paternité qui s'inverse selon lui dans *Rabelais tel quel*, où c'est le fils, à rebours du temps et de la nature, qui engendre le père), ou comme problème littéraire : les phénomènes de filiation, la question de l'origine et des sources de l'œuvre, fait-il remarquer, « recouvre[nt] un problème à jamais insoluble, mais qui n'est pas pour autant un faux problème : la méthodologie des études littéraires rencontre ici, très exactement, le mystère de la création poétique » (« La poésie de l'aube », *Études françaises*, III : 4, novembre 1967, p. 427).

13. G.-André Vachon, « Le français des Québécois », p. 186.

14. G.-André Vachon, « Nominique », *Liberté*, n° 144, XXIV : 6, décembre 1982, p. 5, 6.

15. *Ibid.*, p. 6.

«l'essence innombrable de moi [...] dans ce bois, dans ce lac¹⁶» est parfaitement identifié à cette nature, la dévorant peut-être (on suivra plus loin ce mot surdéterminé), mais aussi inexorablement avalé par elle, fondu en elle, jusque dans sa monotonie, dans son austérité, jusque dans le gris de l'écriture même :

Je commence à comprendre pourquoi ce texte est si abstrait, si non-figuratif. [...] Ici, tout est uniforme et gris. Mon écriture est prise dans le gris de l'Origine. Elle me fait remonter très haut, bien avant le commencement de l'intelligence et de la vie. Je coïncide avec le commencement de mon propre fœtus : moment où la motte initiale n'est pas encore animée, où elle n'est qu'amas de molécules minérales¹⁷.

L'extraordinaire expérience de régression que représente «Nomingue» efface toute forme, tout contour; elle implique la disparition de tout objet connu du monde réel, mais en retour elle donne accès à la découverte de «l'inhabité», du «non-cadastré», de «ce qui n'a ni visage ni nom¹⁸» : frontière de l'Inconnu, Limite au-delà de laquelle il n'y aurait, enfin, plus aucune identité¹⁹.

Dans le dernier texte encore, c'est cette même expérience de désaisissement de l'être, de dépersonnalisation de l'identité québécoise, qui est reprise. Qui sommes-nous, qui serons-nous?, demande Vachon à la suite de Fernand Dumont, dont il admire sans réserve (une adhésion rare chez lui) l'ouvrage de synthèse, *Genèse de la société québécoise*. À cette question, suggère Vachon, nous devrions, comme sujet collectif,

16. *Ibid.*, p. 6.

17. *Ibid.*, p. 18. Cette remontée du temps vers une radicale Saison antérieure — scène primitive, dirait la psychanalyse — ne trouvera-t-elle pas une autre forte expression littéraire dans l'expérience de lecture de *Badlands*? Dans cette œuvre de Robert Kroetsch, la question des origines se fait elle aussi absolue. Texte tout entier tourné vers les commencements les plus anciens de l'humanité, *Badlands* raconte l'aventure de chercheurs pionniers qui fouillent les plaines sableuses de l'Alberta pour ramener au jour les empreintes fossilisées des grands dinosaures, premiers occupants de cette terre. On entrevoit ce qui a pu séduire Vachon dans cette quête et cette métaphore de l'écriture, au point de l'amener à traduire l'œuvre, lui qui déclarait, face au désert de Nomingue : « Tout se passe comme si j'arrivais parmi les premiers, sur le terrain de la culture et de l'occupation humaine. Je suis parmi les tout premiers à écrire » («Nomingue», p. 7).

18. G.-André Vachon, «Nomingue», p. 11.

19. Dans la «Lettre de Tampa» devenue plus tard la réponse de Patricia B., Vachon écrit de la mer qu'«Elle est non pas la limite, mais au contraire, le témoignage que la limite, de toutes parts, se fond dans l'illimité. Au bout de tout, il y a l'infini [...] [qui] prime toujours sur le fini, l'indéterminé sur le déterminé» («Lettre de Tampa», *Nouvelle Barre du Jour*, n° 61, décembre 1977, p. 89-90).

saisir la chance de la vacance identitaire qui est la nôtre et emprunter plutôt à Ulysse sa réponse rusée, inventée pour échapper au Cyclope : Personne. Fonder l'identité sur l'absence de tout nom propre, faire du manque et de la pauvreté les assises mêmes de la souveraineté et de la maîtrise du sujet, tel est l'enseignement essentiel du mythe parfaitement assimilable, semble-t-il, par un écrivain québécois. Et c'est cette leçon qu'il retrouve encore dans l'image, tirée de *L'Amour fou*, qui le fait rêver, à la toute fin de ce texte, image du vide, mais pleine aussi de tous les possibles : « C'est la page où se trouve reproduite une sculpture de Giacometti, dite tantôt *L'Objet absent*, tantôt *L'Objet invisible*, tantôt *L'Objet invisible et présent*... Incertitude, doute, désespérance même : c'est là que gît le commencement²⁰. » L'ambiguïté du verbe choisi, « gît », en fusionnant des sens incompatibles, abolit des catégories habituellement séparées par l'intelligence : s'agit-il, à la fin, de naissance ou de mort ? Comment le savoir ?

Et comment distinguer l'originalité de l'aliénation, la remontée vers l'origine de la régression, l'œuvre féconde de l'échec ? Très tôt, Vachon perçoit le prix élevé que doit payer l'écrivain authentique pour frayer en ces zones, pour s'approcher de l'Origine et la fixer en face. L'écrivain qui, comme Ulysse, entend se poser comme « sauveur de lui-même et de son espèce, parce que maître du langage²¹ », se met en danger de mort, ou tout au moins dans un état proche de l'aliénation, signant par l'exil ou la folie la singularité de son expérience, à contre-courant des demandes de la vie sociale. Ce sera le cas de Crémazie et de Nelligan qui, pour être restés fidèles à eux-mêmes, à leur écriture, ont réussi à leur corps défendant en s'expulsant de la vie sociale, à exprimer une vérité que personne ne veut entendre : l'identité québécoise est indissolublement liée à une expérience d'aliénation. Contre le mouvement littéraire de 1860, « qui prétendra jeter les bases d'une littérature "nationale", c'est-à-dire autochtone et réactionnaire²² », Vachon voit au contraire que

L'œuvre entière de Crémazie est traversée par une image obsédante : celle d'un personnage sénile, à demi aliéné, tendu vers un improbable retour du régime français, et revenant chaque jour, à heure fixe, poser son regard vide sur l'horizon qui sépare l'Amérique de l'Europe. [...] Cette poésie dit avec force que la rupture est consommée, que le Canada français est

20. G.-André Vachon, « Le français des Québécois », p. 186.

21. *Ibid.*, p. 186.

22. G.-André Vachon, « L'ère du silence et l'âge de la parole », p. 316.

coupé d'avec sa source, que sa culture entre dans une période d'hibernation, de simple survie, et aussi, de lent épuisement²³.

C'est cette rupture d'avec la source française qui signe vers 1860 la véritable cassure en mettant « une distance infranchissable entre le Québec et la France », et non pas la Conquête (qui impose seulement une deuxième aliénation, à travers la confrontation avec l'Autre anglais : l'originalité de l'identité québécoise, Vachon le souligne ici avec bien d'autres écrivains et intellectuels, est de manquer d'origine, de suppléer à ce manque par une « double expérience originelle²⁴ »). Et Nelligan, pour qui la culture française était devenue une culture d'emprunt, que pouvait-il faire d'autre, une fois sa fragile poésie livresque exténuée en une mince œuvre, que d'entrer dans le silence, « demi-vivant, témoin malgré lui du vide culturel qui plane sur les années 1910, 1920 et 1930²⁵ » ? C'est encore cet éloignement, cette coupure d'avec l'Origine qui, selon Vachon, contraindra plus tard aussi Grandbois, le groupe de l'Hexagone, Miron et Paul-Marie Lapointe « à remonter à la source du langage et du paysage, là où le lexique ni le cosmos n'ont pas encore commencé à prendre forme, [à] les briser l'un et l'autre et les reconstruire, à partir de leurs éléments²⁶ ».

Le point d'origine de l'identité canadienne, puis québécoise, coïncide donc dès la fin des années soixante avec une représentation singulièrement négative du sujet-nation québécois dans les textes de cet essayiste, et cela, précisément au moment où le nationalisme, comme mouvement politique organisé, prend tout son essor et que, sur le plan culturel, l'idéologie du joul, avec son mythe d'une « écriture à cru », « répand l'illusion d'une identité québécoise acquise²⁷ ». Que faut-il, demande Vachon, pour être sacré « poète maudit » (Nelligan), « barde national » (Crémazie), écrivain québécois ? Il faut que « ses poèmes représentent inlassablement le Canada comme le lieu de l'existence diminuée et de la mort²⁸ »,

23. *Ibid.*, p. 317-318. C'est moi qui souligne.

24. G.-André Vachon, « Une société à l'état naissant », *Liberté*, n° 211, XXXVI :1, février 1994, p. 197. Vachon fait même de cette « double expérience originelle — sentiment de rejet, confrontation avec l'autre — [...] [l]e trait inaliénable de la spécificité québécoise » : l'adjectif accentué encore, si besoin était, l'ambivalence de notre rapport à l'autre et à nous-mêmes. Altérité ou aliénation ? Et comment penser une aliénation posée comme trait inaliénable de l'identité, la perte de soi comme le fondement même de l'être ?

25. G.-André Vachon, « L'ère du silence et l'âge de la parole », p. 319.

26. *Ibid.*, p. 321.

27. G.-André Vachon, « Le colonisé parle », *Études françaises*, X :1, février 1974, p. 68.

28. G.-André Vachon, « L'ère du silence et l'âge de la parole », p. 317.

il faut, écrit-il de manière plus décisive dans « Naissance d'une écriture » où il en fait la définition même de l'écriture québécoise, que les « textes [...] se nourrissent, et naissent d'un doute réel quant à la possibilité d'une installation française en Amérique britannique du Nord. Ce sont les seuls vivants. Ils sont provoqués par la claire vision de la mort²⁹ ». Alors naissance ou mort, ce Commencement? Impossible de trancher ce nœud, les deux termes étant indissolublement liés dans une survie précaire, dans une indécision qui est devenue notre trait psychique le plus marquant, en tant que collectivité. Vachon retrouvera cette aporie fondamentale dans sa lecture-limite de *L'Hiver de force*: « L'aliéné la choisira-t-il, cette "situation" qui, comme on le lui répète, va lui ouvrir les portes de l'asile? Dehors, dedans, quelle différence? Franchir une porte, c'est entrer? C'est sortir? C'est passer de pire à mieux³⁰? » Y a-t-il une différence de fait à choisir ou à ne pas choisir, à être ou à n'être pas, à entrer ou à sortir, ou ne tenons-nous pas, comme les personnages de Ducharme, que c'est du pareil au même, et que, décision ou non, cela ne change rien à rien, que « ça revient au même³¹ », littéralement et dans tous les sens?

Naître, ce serait donc mourir? Lorsque, vingt ans plus tard, Vachon lit le livre de Fernand Dumont, il est surtout frappé de constater que l'ouvrage « ouvre des perspectives nouvelles sur l'origine », précisément parce qu'il y est démontré hors de tout doute que la rupture de la colonie d'avec la métropole remonte bien en deçà de la Conquête, « de sorte que l'*origine* (c'est Dumont qui souligne) apparaît moins comme un commencement que comme un avortement. [...] À l'origine, il y aurait donc eu une blessure, plutôt que la présence tutélaire d'une métropole attentive et nourricière. Un sentiment d'abandon et de rejet, plutôt que la fierté d'être l'enfant du désir, et le fruit de quelque grand projet³² ». C'est alors comme si cette découverte, faite tardivement, parce

29. G.-André Vachon, « Naissance d'une écriture », *Études françaises*, IX :3, août 1973, p. 194.

30. G.-André Vachon, « Note sur Réjean Ducharme et Paul-Marie Lapointe (Fragment d'un Traité du vide) », p. 361. Faisant écho à l'interrogation ducharmienne, passant de la critique à la création, Vachon fera de cette aliénation même — de cette sortie hors des limites du moi — l'attrait fondamental de Nominique : « [...] c'est pour me sentir complètement aliéné que je suis venu ici. Aliéné, ou enfin restitué à moi-même, je ne saurais le dire. Je ne sais pas encore très bien où réside le soi de moi-même » (« Nominique », p. 5).

31. Réjean Ducharme, *L'Hiver de force*, Paris, Gallimard, 1973, p. 282. Cité par G.-André Vachon, « Note sur Réjean Ducharme et Paul-Marie Lapointe (Fragment d'un Traité du vide) », p. 361.

32. G.-André Vachon, « Une société à l'état naissant », p. 196.

qu'elle est appuyée sur des archives et des documents dont le sérieux est indiscutable, venait confirmer un doute qui avait hanté Vachon toute sa vie d'écrivain durant, dissolvant enfin toute fiction romanesque de nos origines nationales : « Bâtards nous sommes, et le savons fort bien [...]. De légitimité [...] nous n'en avons aucune³³ », écrit-il dans une formule lapidaire qui a presque la portée d'une reconnaissance psychanalytique, analogue à la mise au jour d'un secret de famille trop longtemps tu³⁴. Nous voici donc devant la dure vérité historique, sans fards, dont la mise en mots, l'articulation consciente peut se révéler, pour l'individu comme pour la collectivité qui la reçoit de plein fouet, dévastatrice : notre généalogie comme nation ne nous place pas sous le signe du désir, mais de l'abandon. Et pourtant, cette vérité est aussi une libération. Car même si une pointe de regret s'insinue dans cette prise de conscience — tout enfant, bâtard ou divin, préfère se raconter un glorieux roman familial —, il y a aussi chez Vachon une certaine satisfaction à voir l'espace se libérer, se vider des grands récits qui, tout schématiques soient-ils, servaient encore d'armature à notre propre histoire : la spécificité du sujet québécois est de n'avoir rien à célébrer, ni âge d'or édénique en amont, ni révolution inaugurale en aval. Et voilà sans doute pourquoi faire le deuil de cette Origine constituera la tâche difficile par excellence, peut-être même impossible, à laquelle devra se confronter l'écrivain québécois : la question de l'Origine est une « aventure certes exaltante ; mais aussi la plus rude des expériences, surtout pour des Québécois³⁵ », obligés de « [s]e reconnaître suspendu[s] à nulle Cause, et le fruit du hasard³⁶ ».

33. « Qui serons-nous ? », *Liberté*, n° 212, XXXVI :2, avril 1994, p. 117.

34. Le hasard place entre mes mains, au moment où j'écris ces lignes, un dossier sur « Les secrets de famille », où la psychanalyste Élisabeth Roudinesco écrit qu'« on ne doit jamais cacher sa filiation, sa généalogie à un enfant. [...] Sinon, la vérité se vengera sous une forme ou sous une autre, à n'importe quel moment : soit par un symptôme névrotique, voire psychotique, soit par une révélation brutale à travers une rumeur, un oncle éloigné ou un signe, comme dans les tragédies grecques. [...] C'est vrai pour les peuples, aussi : si leur vérité historique est masquée, ils sont aliénés. Les secrets de leur passé les rendent aveugles à leur devenir. C'est pour cela que l'Histoire et les archives sont si importantes pour une nation [...] : un peuple ignorant de son passé et de ses secrets est un peuple soumis » (« Comme dans les tragédies grecques », *Le Nouvel Observateur*, n° 1582, du 2 au 8 mars 1995, p. 11).

35. G.-André Vachon, « Une société à l'état naissant », p. 190.

36. *Ibid.*, p. 194. Dans « Qui serons-nous ? », Vachon reprend l'image : « [...] nous sommes sans plus la conséquence d'une *rupture*. C'est là peut-être le caractère premier de notre identité collective, celui dont tous les autres semblent découler. Nous serions les enfants du hasard... Mais c'est là, il faut le reconnaître, un trait distinctif particulièrement difficile à assumer » (« Qui serons-nous ? », p. 116. C'est lui qui souligne).

*

Et la littérature dans tout ceci, sera-t-on tenté de demander? Mais ce serait précisément n'avoir rien compris à la profondeur de la crise identitaire évoquée plus haut, que de ne pas voir à quel point l'esthétique de la lecture développée ultérieurement par l'essayiste — esthétique qui devait pour lui passer nécessairement par d'autres registres que celui de la recherche académique — est de part en part traversée, pénétrée, investie par cette politique. « En effet, écrit-il avec un humour caustique qui n'épargne pas son œuvre même, rien n'est émouvant pour nous comme ce qui mime l'effondrement, la défaite, la naissance ratée, et rien, chez nous, ne passe pour artistique et Beau comme la régression³⁷. » Et, par conséquent, si « être Québécois c'est toujours friser l'inexistence », être écrivain consistera à « montrer, dans le travail, que l'identité (de moi comme du pays) se fait, se construit, s'invente, à la sueur du front, le plus souvent dans le demi-échec³⁸ ». Dans cette perspective, quelle autre poétique de l'écriture et de la lecture pourrait mieux exprimer ce travail de l'identité défaite que celle-ci, fondée sur le vide et l'inachevé? À relire l'ensemble des textes de Vachon, il est évident que cette esthétique — c'est-à-dire cette manière qui lui est propre de considérer le texte littéraire comme fondamentalement seul de son espèce, isolé jusque dans ses parties internes, coupé de ses modèles, sans mémoire et sans avenir — est intimement liée à cette question de l'identité, la reprenant et l'élevant au niveau « d'une cosmologie, d'une éthique, d'une politique, de toute une philosophie — à faire³⁹ ». De même que Vachon avait d'emblée reconnu au poème d'être pleinement une pensée en acte, c'est encore le poème, et à un moindre degré, l'écriture romanesque (celles de Ducharme, ou de Brochu) qui lui enseignera les linéaments de cette philosophie de l'écriture. Dans la poésie de *L'En dessous l'admirable* de Jacques Brault, par exemple, il trouvera en effet la mise en œuvre d'une telle écriture, à la fois porteuse d'un véritable questionnement philosophique (et éthique) et littéraire, au moment où le non-savoir et la question de l'être (il vaudrait mieux parler de non-être) sont parfaitement saisis dans le dire du poème. Dans un commentaire de l'œuvre de Brault qui pourrait tout entier éclairer sa propre recherche alors au plus vif de son élaboration, Vachon souligne à nouveau le lien pour lui essentiel qui passe entre identité et écriture, entre esthétique et politique :

37. G.-André Vachon, « Qui serons-nous? », p. 118.

38. G.-André Vachon, « Le colonisé parle », p. 68-69.

39. *Ibid.*, p. 73.

C'est peut-être aussi, fondé sur une éthique de l'écriture, le premier traité québécois de philosophie; le premier traité de philosophie québécoise. Car, être Québécois, aujourd'hui, où l'espérance semble avoir fermé tous ses yeux, c'est aussi bien n'être pas. Jacques Brault, qui appartient à une génération presque silencieuse, dit une seule chose, tout juste intelligible; le contraire, en tout cas, de ce qu'un chacun voudrait entendre : c'est dans le non-être, dans l'extrême pauvreté, dans les marges de l'existence, qu'il faut chercher le lieu commun, l'espace du Désir⁴⁰.

Nous voici bien loin, aux antipodes même, de toute affirmation naïve de l'identité nationale, de toute assumption d'une souveraineté verticale, telle que la fantasment certains milieux intellectuels et politiques, ceux qui ont en vue le Pouvoir. Le texte littéraire suggère, lui, une tout autre vérité, bien plus difficile à assumer — vision dure, impitoyable, inadmissible même, dira Vachon⁴¹ —, où la condition de la naissance est la mort, l'affirmation retournée en non-être, le fondement de l'être effacé dans les marges d'une existence humble, sinon humiliée... Et pourtant, ces conditions, aussi extrêmes soient-elles par le dénuement, la pauvreté, le silence qui caractérisent l'expérience québécoise, laissent encore possible l'émergence d'un lieu commun, le partage d'une parole, l'invention d'une communauté minimale, celle qu'emblématise, au-delà de toutes les relations de la vie sociale, celle intime et libre du lecteur avec un texte, par exemple. La littérature, et tout particulièrement la lecture attentive de la poésie, constitue donc pour cet essayiste le chemin par excellence pour déplacer la question identitaire, la faire bouger, précisément parce que la poésie remet en question toute identité des mots et des choses : en cherchant à élucider ce qui se passe au juste au sein de cette étrange relation qu'est la lecture dans sa recherche du sens, le lecteur quitte les sentiers battus du commentaire savant, il doit au contraire nécessairement s'engager lui aussi dans le chemin, non tracé d'avance, de la création, chemin « happé par le vide⁴² », qui n'est chemin que « si je bouge, poussière sèche dès que je m'arrête⁴³ ».

40. G.-André Vachon, « Jacques Brault à la recherche d'un lieu commun », *Études françaises*, XIII :1-2, avril 1977, p. 188.

41. G.-André Vachon, « Une société à l'état naissant », p. 191.

42. « Le chemin chemine, non pas à l'aveuglette, mais au contraire, avec un sens aigu de la direction. À chaque instant, il est comme happé par le vide qu'il y a devant. Tout se passe en effet comme s'il cheminait en plein vide » (G.-André Vachon, « Lettre de Tampa », p. 97). Dans ce thème du chemin, comme dans celui de l'en-dessous, la complicité avec l'œuvre de Jacques Brault est très grande.

43. G.-André Vachon, « Une littérature qui se louisianise? », p. 416.

Et, dans ce parcours de l'essayiste, cette question du sens aura effectivement partie liée avec la problématique de l'identité politique, elle en sera même, si l'on veut, la traduction ultime. Il serait trop long de montrer, point par point, comment chacun des traits de cette esthétique de la lecture — théorie de l'image poétique, distance face à toute « méthode », rejet de tout sens global, effet de vide, nécessité de la relecture, importance absolue du présent de l'instant, etc. — s'inscrit comme l'envers de cette question de l'identité, mais il vaut la peine, dans cette recherche qui orientera de plus en plus l'essayiste vers l'En dessous — autre nom pour la Source, l'Origine⁴⁴ — de retracer quelques-unes des étapes, parmi les plus significatives, qui concerneront précisément la question du sens et sa progressive dissolution. « Le texte poétique, affirme Vachon en 1969, n'a pas de sens global. Il n'a que les sens, disposés en une série qui ne peut être sommée, de ses éléments⁴⁵ » : cette position semble, de prime abord, le rapprocher de la critique formaliste, qui mise tout en ces années sur le jeu et la structure, mais à y regarder de plus près, c'est déjà tout autre chose qui s'annonce ici, à travers le double rejet, aussi bien du sens global, réducteur, que des sens dispersés qui se multiplient et se détruisent. Dans *Rabelais tel quel*, la question du sens revient de manière elliptique : elle est en effet ici l'objet d'une formule condensée, presque gnostique, qui porte à la limite les contradictions apparentes, en affirmant à la fois que « Ce texte est sens. Le sens est un » et que « Sens n'est point essence. Sens, c'est mouvement⁴⁶ » : on voit ici l'essayiste hésiter, osciller, entre deux philosophies — celle du sens comme l'éternel, celle du sens comme l'incessamment mouvant —, et tenter de les faire communiquer. La tentative demeure toutefois inégalement convaincante, comme si cet essai, à l'image de l'œuvre de Rabelais qui progresse à rebours et rejette « au second plan son sujet principal⁴⁷ » marquait lui aussi une régression dans le cheminement de l'essayiste, encore nostalgique par moments « d'un langage des Origines, jadis accessible à tous les hommes⁴⁸ ». Mais cette tentation pour le Sens comme Un est rapidement battue en brèche. Dans la « Note sur Réjean Ducharme et Paul-Marie Lapointe », Vachon reprend la question et la radicalise :

44. Vachon parlera aussi, plus rarement, de « la réintégration dans la béatitude de l'inconscient, de la Source » (*Esthétique pour Patricia*, p. 105).

45. G.-André Vachon, « Fragments de journal... », p. 327.

46. G.-André Vachon, *Rabelais tel quel*, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, « Lectures », 1977, p. 39, 64.

47. *Ibid.*, p. 70.

48. *Ibid.*, p. 33.

« Le recueil, écrit-il, n'a ni fin ni commencement. Il n'existe pas plus dans la lecture simple et unique, que dans l'absence de lecture. Le recueil, essentiellement, se définit comme texte *à relire*⁴⁹. » À la théorie de « la lecture simple et unique » qui donnait encore accès au texte, ne serait-ce qu'à travers de médiocres résidus intelligibles, succède ici une théorie de la relecture infinie et inachevable, où le texte se refuse à toute compréhension et demeure irréductible aux sens « qui prolifèrent tant, qu'ils s'annulent⁵⁰ » : de l'épreuve de poésie, dit Vachon, les mots « ressortent durs, scellés en leur identité. Relecture : lecture pléniaire, degré zéro de l'interprétation⁵¹ ». Et dans un style lui-même fortement resserré, il précise encore : « Les formes rentrent dans leur origine. Le poème est ce qu'il dit⁵² ». Et plus loin, dans la conclusion, il ajoute que l'écriture poétique « dit et répète, sous ses apparents sujets, que dans l'objet qui tombe sous le sens, dans l'événement, il y a quelque chose *à ne pas* comprendre⁵³ ». La cristallisation de sa pensée est maintenant, sur ce point du sens, pleinement accomplie. Il ne s'agit plus, dans la lecture du texte poétique, de savoir, ni de comprendre, mais bien de mesurer la portée de ce fait proprement inouï, qui s'inscrit en faux contre l'évidence même de la continuité de l'écriture, à savoir qu'il n'y a « point de lecture suivie, sans un acte de foi. [...] [Les mots] se hâtent vers autre chose encore, jamais atteint, jamais dit. Une sorte de point de fuite. Et c'est peu de dire que le sens d'un texte n'est jamais épuisé. Le sens, c'est l'insaisissable⁵⁴ ».

On le voit à partir de ces quelques repères : cette façon de poser le sens comme ce qui se dérobe à toute connaissance, comme ce qui demeure dans un en deçà (comme la pierre de Nomingue appartient à ce qui « se tient dessous⁵⁵ »), cette manière de se sentir totalement aliéné devant le texte poétique, c'est-à-dire aussi bien altéré par lui que restitué à une pureté d'origine, témoigne d'une conception extrêmement particulière de la relation littéraire, où le sens des mots, leur identité, sont sans cesse dérobés à l'interprète-herméneute, ne lui livrant ultimement pour tout objet d'analyse que le mouvement, le passage des mots dans l'instant de leur lecture, le laissant « pour la millièème fois, au bord, juste au bord de

49. G.-André Vachon, « Note sur Réjean Ducharme et Paul-Marie Lapointe (Fragment d'un Traité du vide) », p. 373. C'est lui qui souligne.

50. *Ibid.*, p. 375.

51. *Ibid.*, p. 379.

52. *Ibid.*, p. 376.

53. *Ibid.*, p. 386. C'est moi qui souligne.

54. G.-André Vachon, « Dollier de Casson ou l'écriture à l'état naissant », *Études françaises*, XXVIII :2-3, automne 1992-hiver 1993, p. 169.

55. G.-André Vachon, « Nomingue », p. 17.

l'état de comprendre⁵⁶ ». Il suffit de relire, avec Vachon, comment les mots du poème mettent eux-mêmes en acte tout un procès d'indifférenciation, d'avalement, mieux, de *dévoration* littéraire les uns par rapport aux autres.

[...] Chaque mot lu, rature, avale les précédents, qui passent à l'oubli. [...] Écrits et lus, ces mots laissent tranquillement leurs sens, leurs choses se télescoper, se gommer l'un l'autre. À quelle fin ? Peut-être amener l'esprit, par le chemin des sens, des vraisemblances, à travailler, ne serait-ce que l'espace d'un instant, à vide. La lecture est bien lecture de quelque chose ; mais l'effort de comprendre ? au-delà des sens, de réduire à un sens qui les fuit tous ? La poésie ne semble avoir d'autre effet que de plonger l'esprit dans un état pur d'activité, de travail qui ne laisse entrevoir ni repos ni fin. Mais là encore, à quelle fin⁵⁷ ?

L'esthétique de la lecture, telle que l'éprouve Vachon, est donc de part en part une expérience-limite, vouée à la disparition plutôt qu'à l'avènement du sens, oubli plutôt que mémoire, syncope violente de la continuité lisse du langage. Si la poésie est « art des limites, et du silence⁵⁸ », comment écouter son secret, ce qu'elle tait, sans la trahir ? Arrivée à ce point, la réflexion de l'essayiste atteint une impasse, qui ne pouvait que rompre le fil de la lecture : un contact si serré avec l'*energeia* du texte, le fait de « scruter jusqu'en l'Origine » son travail « peut déclencher en moi l'envie de poser le commencement d'un premier geste qui serait vraiment de moi (c'est la seule vraie subversion), le premier mouvement d'un vrai travail. De la lecture, quoi d'autre puis-je attendre⁵⁹ ? » Quoi d'autre, en effet ? Et on comprend que, en toute logique, seule la création pouvait désormais lui permettre de poursuivre sa quête, même si cette esthétique de la lecture comme vide, qui s'abolit elle-même dans chaque mot détruit-renaissant du poème, avait tenté à sa manière « de résoudre une question insoluble — question de vie ou de mort — qu'il [l'écrivain] ne peut pas ne pas poser⁶⁰ », celle de l'identité comme l'être même du langage. Misant tout sur des valeurs — mobilité, inachevé, ouverture, travail — qui nient et dépassent, *relèvent*, celles, déficitaires, de la nation, cet essayiste ira même jusqu'à

56. G.-André Vachon, *Esthétique pour Patricia*, p. 14. La lecture est définie ici comme l'« Image exemplaire de l'incessamment jaillissant, du mouvant, de l'éternel » (p. 23).

57. G.-André Vachon, « Note sur Réjean Ducharme et Paul-Marie Lapointe (Fragment d'un Traité du vide) », p. 375.

58. *Ibid.*, p. 379.

59. G.-André Vachon, « Le colonisé parle », p. 67.

60. G.-André Vachon, « Naissance d'une écriture », p. 194.

douter du pouvoir de durer de l'œuvre : « Est-il si important que les textes survivent ? Et s'ils étaient faits *pour* la mort, et pour montrer ce que c'est que de se défaire et de changer, de passer ; d'être, et tout à coup de n'être plus⁶¹... »

*

« Ce que nous sommes n'est rien, ce que nous cherchons est tout » : ces vers de Hölderlin⁶² condensent parfaitement l'écriture, l'enseignement, la vie d'André Vachon, lui qui n'a cessé de répéter que nous lisons le plus souvent comme des somnambules, comme des automates, sans penser à ce qui, du texte, nous échappe irrémédiablement. Nous lisons comme si tout, la vie et l'écriture, les mots et les choses, allait de soi, posé là de toute éternité en attente de nos discours réglés, de nos paraphrases scolaires, de nos questions mécaniques (comment ne pas penser ici au vers de Jacques Brault, exemplaire anti-programme : « On s'emploie, chaque jour, à bâtir une patrie, une vraie, une école de libertés buissonnières⁶³ » ?). Qui, mieux qu'André Vachon, aura su dénoncer nos illusions de raisonnement, de cohérence, de maîtrise, pour nous rappeler, une fois, dix fois, cent fois, une vie y passe aussi vite, aussi sûrement que le texte qu'elle s'applique à lire, que lire — ou vivre — est un spasme, que chaque mot du poème s'ouvre sur un abîme, que le sens fuit dans cette syncope, souffle coupé⁶⁴ ? Le texte passe, il n'y a pas d'autre leçon qui vaille, nous dit Vachon, et trop souvent nous manquons sa naissance, tout comme nous ne voyons pas, dans le jour

61. G.-André Vachon, « Saisons antérieures », p. 226. C'est l'auteur qui souligne.

62. Ces vers sont au cœur du recueil de Jacques Brault commenté par Vachon (« Jacques Brault à la recherche d'un lieu commun », p. 185).

63. *L'En dessous l'admirable*, cité par G.-André Vachon, « Jacques Brault, à la recherche d'un lieu commun », p. 187.

64. Dans l'un de ses derniers textes, André Vachon commente le mot ultime qui clôt le récit d'André Brochu, *La Vie aux trousses*, en un « Ah ! » retentissant, ce même « Ah ! » qui interrompait plus qu'il ne le terminait son propre roman, *Toute la terre à dévorer* (étrange coïncidence que ces deux ponctuations de la fin) : « Cette explosion de colère et ce cri de jouissance, dit-il, mettent fin au roman, et du même souffle, inaugurent une époque nouvelle. Ils sont le premier mot d'une autre histoire, et comme la pierre d'angle, la pierre vive d'une société à inventer » (« Qui serons-nous ? », p. 126. C'est l'auteur qui souligne). Il y aurait beaucoup à dire sur ce dernier mot qui, ici encore, est retour à l'Origine, à la lettre-souffle par laquelle on apprend à lire, à écrire. Dans le choix d'une telle fin synaptique, c'est bien la langue qui est poussée un peu au-delà d'elle-même, définition même de la tâche de l'écrivain (« Primitifs Canadiens », *Études françaises*, IV : 1, février 1968, p. 59).

éclatant de juillet, l'éclosion de l'épervière orangée, dans la poussière de la route grise du Nord, ses ombellifères pulvérisées l'instant d'après.